

# Estado actual de la novela en Colombia

Escribe: NESTOR MADRID-MALO

— I —

Un estudio acerca del “estado actual de la novela en Colombia” no puede emprenderse sin una previa consideración del panorama que ese género ofrece en nuestro país desde principios del presente siglo, pues solo situando esa exposición dentro de la más vasta perspectiva que hasta allá se extiende, podrá tenerse una adecuada idea de las realidades actuales. Al menos desde el punto de vista simplemente histórico —y solo para dejar sentados tales precedentes— ya que en el caso de la novela colombiana no puede hablarse, en estricto sentido, de una evolución o desarrollo entroncado de las aportaciones —muy dispares e irregulares— que a nuestro acervo novelístico han sido hechas en los últimos sesenta años. En efecto, mucho de lo que en ese campo tenemos hoy, no procede de antecedentes propiamente dichos en el fluir progresivo de la novela colombiana, sino que bastante de ello hay que ir a buscarlo en fuentes externas de Europa y los Estados Unidos. Por eso, no es dable acudir con ese objeto al concepto evolutivo —tal como lo ha hecho Antonio Curcio Altamar en su obra *Evolución de la novela en Colombia* (1)—, a no ser que se lo emplee simplemente en el sentido externo, o sea de historia literaria. Mas no en el interno, pues no es posible descubrir una concatenación armónica entre los diferentes períodos de su desarrollo, entre las corrientes que han predominado en las distintas épocas. Teniendo en cuenta tales aclaraciones, pasaremos a enfocar rápidamente el decurso de nuestra novela hasta la segunda guerra mundial, a partir de la cual abocaremos luego la situación presente, el estado que ella acusa en la actualidad, que es el tema básico de este estudio.

\* \* \*

Superado el costumbrismo —que había regido del todo las letras colombianas desde 1850— y puesto a un lado del romanticismo —que culminó maestramente con *María* (1867)— la novela colombiana llega a fines del siglo, exhausta de cuadros de costumbres y de imitaciones de Sir Walter



Scott. Tomando nuevo impulso, se revitaliza con la aparición en el mismo año (1897) de dos obras que le marcarían rumbos muy distintos y ya dentro de tendencias realistas que, sin embargo, resultan atenuadas por el tratamiento de ciertos temas regionales o por el excesivo localismo comarcano que las distinguen. Son ellas **Frutos de mi tierra** (2) del antioqueño Tomás Carrasquilla (1858-1940) —un nombre que permanecerá por muchas décadas más— y **El moro** (3) de José Manuel Marroquín (1827-1908), un gramático metido a novelista que había publicado antes **Blas Gil** (1896) y que no carecía de especiales condiciones en ese campo. Es bien cierto que también por esa época José Asunción Silva (1865-1896), escribía **De sobremesa** (1887-1896), novela-diario que hacía *pendant* a su poesía de adivinaciones modernistas. Pero la circunstancia de no haber sido publicada sino mucho después (4), hizo que no hubiera tenido eficacia como ejemplo en su tiempo.

A partir de entonces, tres corrientes se pueden observar en el posterior desarrollo de la novela colombiana: a) el realismo que se inicia con Tomás Carrasquilla; b) el modernismo que comienza con Clímaco Soto Borda y Emilio Cuervo Márquez, y c) la llamada “novela terrígena”, que funda José Eustacio Rivera con **La vorágine**.

La obra de Carrasquilla se extiende por casi toda la primera mitad del nuevo siglo —su muerte ocurre en 1940— y a lo largo de ese período su genio se manifestará en novelas tan íntegras como **Grandeza** (5), **La marquesa de Yolombó** (6) y la trilogía **Hace tiempos** (7), que corona con maestría la garbosa y castiza producción del novelista antioqueño (8). Influidos por él estarán sus paisanos Marco A. Jaramillo, con **Mercedes** (1907), Francisco de Paula Rendón, con **Inocencia** (1904) y **Sol** (1919), Lucrecio Vélez, con **Rara avis** (1911), Samuel Velásquez, con **Al pie del Ruiz** (1898), **Madre** (1897) e **Hija** (1904). Con ellos el realismo costumbrista antioqueño hace escuela, y llega hasta el propio Efe Gómez, seudónimo de Francisco Gómez Escobar, el cuentista y admirable novelista de **Guayabo negro** y **Mi gente** (1937), que marca el fin de esa trayectoria.

En cuanto a la línea modernista, esta se inicia con Clímaco Soto Borda (1870-1919), cuyo libro **Diana cazadora** —escrito en 1900 y publicado en 1915 (9)— contiene ya los elementos de una novela a la moderna, donde el tratamiento del tema, el estilo y la construcción dicen ya, con nervio y gracia, que se trata de algo nuevo en ese terreno. Soto, humorista lleno de finura y agudeza, escribió también otra novela, **Polvo y ceniza** (1906), que no tiene, empero, la dimensión de la anterior. También Emilio Cuervo Márquez (1873-1937) aporta a esta corriente cierto parnasianismo novelístico con su obra **Phinées** —tragedia de los tiempos de Cristo— (1909-1910), escrita con tanta habilidad que no desmerece de sus similares europeas al estilo de *¿Quo Vadis?* o *Fabiola*. Pero es en **La ráfaga** (1910) y otras novelas cortas donde el modernismo de este autor encuentra su mejor expresión.

Sin embargo, el acontecimiento de la época fue —en este mismo aspecto— la publicación de **Pax** (11), novela escrita por Lorenzo Marroquín (1856-1918) en colaboración con José María Rivas Groot (1863-1923). Tanto por el tema —por primera vez se abocaba literariamente un tema político:



el de la guerra civil de los mil días y sus nefastas consecuencias— como por haber sido considerada una novela en clave, en cuyos personajes se pretendió ver encarnadas algunas figuras de la época, provocó el inusitado revuelo y dio origen a candentes polémicas. La obra inaugura, sin duda, una nueva manera de ver la realidad nacional y, por su tono crítico y descarnado, bien puede ser considerada al arranque de la novela moderna en Colombia. A esta misma tendencia pertenece Alfonso Castro (1878-1943), con *Hija espiritual* (1905), *Los humildes* (1910), *Abismos sociales* (1922) y *El señor doctor* (1927). También Daniel Samper Ortega (1895-1943), especialmente por su obra *La obsesión* (1926), en la cual aborda un tema social, alejado ya de los románticos que trata en sus restantes novelas. Pero la culminación cuasi escandalosa de esta línea modernista se da en José María Vargas Vila (1860-1933), quien hizo más por liberar la novela de las languideces románticas y finiseculares que cualquier otro latinoamericano, no obstante el excéntrico estilo que usara. En verdad, la obra novelística del gran panfletario desde *Aura o las violetas* (1889) hasta *La novena sinfonía* (1928), merece una consideración más objetiva y serena —alejada de las mojigaterías críticas— a fin de determinar su verdadero papel en ese campo, que, a nuestro juicio, es mucho más importante del que hasta ahora se le ha asignado (12). Sin embargo, su influencia en el ulterior desenvolvimiento del género en Colombia fue bien escaso, aunque no dejó de tener uno que otro discípulo.

\* \* \*

Cuando en 1924 publica José Eustacio Rivera (1889-1928) *La vorágine* (13) no solamente inaugura la gran serie de la nueva novela latinoamericana, sino que inicia en Colombia la “vuelta a la tierra” en lo que a la novela se refiere. Es la “novela terrígena” a que aludimos antes, que marca la tercera corriente en el desarrollo de la novelística colombiana. Pero esta “vuelta a la tierra” —que se advierte, por demás, en toda la novela americana— es ya algo muy distinto del costumbrismo y del realismo que anteriormente había señalado el tratamiento novelístico de lo terrígeno. No se trata de una fácil descripción de costumbres o de una presentación de la realidad natural o social con sus implicaciones críticas, a lo Zolá o Galdós, sino de una visión nueva de una tierra, de una realidad nacional que había estado siempre allí sin encontrar adecuada expresión literaria ni exacta interpretación artística. Y en forma tal, que ese elemento de la realidad que se describe —la selva, el llano, la mina, la ciudad, la pampa— se convierte no solo en telón de fondo, en dintorno propio de la acción, sino en auténtico personaje de la novela, que los otros, los de carne y hueso literario, no hacen otra cosa que traslucir, padeciéndolo y reflejándolo en sus propias vidas y acciones. Es lo que sucede en *La vorágine* con la selva, verdadero protagonista que Arturo Cova no hace más que revelar y sufrir, hasta ser su víctima.

Sin embargo, poca fue la influencia inmediata de la obra de Rivera en la novelística colombiana. Fue preciso el advenimiento de la sucesiva década de los treinta para que surgieran nombres como los de José A. Osorio Lizarazo (1900-1964): *La cosecha*, 1935; *Hombres sin presente*, 1938; *El hombre bajo la tierra*, 1944, que es “la gran novela de la minería colombiana”;



José Restrepo Jaramillo (1896-1945), quien en **David, hijo de Palestina** (1931) concilia la tendencia sicológica con lo terrígeno antioqueño; Alfredo Martínez Orozco (**La voz de la tierra**, 1932, **La brecha**, 1950), con una obra merecedora de mejor acogida crítica; César Uribe Piedrahita (1897-1951), quien en **Toá** (1933) y en **Mancha de aceite** (1935) demostró ser un afortunado discípulo de Rivera; Eduardo Zalamea Borda (1907-1963), cuya unigénita obra **Cuatro años a bordo de mí mismo** (1934), sobre la Guajira colombiana, consagró por la feliz coincidencia de un estilo y una técnica originales, aunque no continuó explotando toda la capacidad que al respecto tenía; Bernardo Arias Trujillo (1903-1938), indudable talento novelístico quien en **Risaralda** (1935) traza ágiles cuadros de vida violenta y alegre; Jaime Buitrago (1904), por último quien desde **Pescadores del Magdalena** (1938) hasta **La tierra es del indio** (1955), pasando por **Hombres trasplantados** (1943) ha venido buscando una más exacta expresión novelasca.

\* \* \*

Realmente, es a partir de Rivera y de los nombres citados, cuando comienza la novela contemporánea de Colombia. Es decir, cuando superadas las tendencias romántica y modernista, nuestros novelistas se orientan hacia temas más autóctonos, aunque sin dejar de recibir benéficos aires europeos, sobre todo a través de Proust, cuyo temporalismo sicológico influye no poco sobre Eduardo Zalamea Borda. Como habría de influir también después sobre Jaime Ardila Casamitjana en su **Babel** (1943). Y al mencionar a este autor ya es posible entrar a examinar aquellos de la década de los cuarenta con los cuales se inicia en verdad el ciclo de la novela actual colombiana. Y siempre con la presencia de José A. Osorio Lizarazo, cuya obra se extiende por treinta y cuatro años (1930-1964), coincidiendo con la de los nueve novelistas que en ese lapso van apareciendo. Prueba de ello es que aún en 1963, su última novela **Camino en la sombra** (14) es galardonada con el Premio Esso —máximo certamen del género en Colombia— en concurrencia con autores mucho más jóvenes. Por eso el caso de Osorio es comparable —proporciones guardadas— con el de don Tomás Carrasquilla, por la firme y sostenida vocación novelística que mantuvo durante toda su vida. A más de su obra maestra **El hombre bajo la tierra**, es preciso citar —fuera de las ya mencionadas— otras novelas suyas como **La casa de vecindad** (1930), **Barranquilla 2.132** (1932) —primera novela colombiana de “fantaciencia”, al estilo de las de Welles y Huxley—, **El día del odio** (1952) y **El pantano** (1952), donde puede comprobarse claramente por qué este autor es sin duda el más logrado y completo novelista de toda esta época.

La década de los cuarenta muestra la aparición de algunos autores de primera línea, a más del citado Jaime Ardila Casamitjana (**Babel**, 1943; **Las manzanas del paraíso**, 1960), tales como Diego Castrillón Arboleda (**José Tombéx**, 1942; **Sol en Tambalimbú**, 1944); Jaime Ibáñez (**No volverá la aurora**, 1943; **Cada voz lleva su angustia**, 1944; **Donde moran los sueños**, 1947); Manuel Mejía Vallejo (**La tierra éramos nosotros**, 1945); Jesús Botero Restrepo (**Andágueda**, 1947); Manuel Zapata Olivella (**Tierra mojada**, 1947); Clemente Airó (**Yugo de niebla**, 1948); Jaime Sanín Echeverri



(Una mujer de 4 en conducta, 1948; Arnoldo Palacios (Las estrellas son negras, 1949; Gonzalo Canal Ramírez (Orú, aceite de piedra, 1949); Elisa Mujica (Los dos tiempos, 1949), quienes ponen las bases de la nueva novela colombiana. Algunos de ellos, como Ardila, Mejía Vallejo, Zapata Olivella, Airó, Sanín Echeverri y Elisa Mujica han continuado su tarea novelística, en tanto que las obras de los restantes han sufrido una suspensión incomprensible.

Diego Castrillón Arboleda (1920), nos brinda en José Tombé la estampa de un líder indígena que intenta rebelarse contra la explotación del blanco a su sojuzgada raza, y que luego de sacrificar inútilmente a los suyos no es capaz ni siquiera de tomar venganza del asesinato de su padre y prefiere suicidarse ante la causa perdida. Es una novela en la línea de Huasipungo y tantas otras que tratan del problema social del indígena desposeído y maltratado. Y aunque, como lo anota Javier Arango Ferrer (15), incurre en el “uso y abuso de la jerigonza popular”, Castrillón nos muestra allí que es dueño de su propio estilo y de una fresca manera de novelar. Cosa que confirma en su segunda obra, Sol en Tambalimbú, donde la validez romántica de un gran amor naufraga irremediablemente en el tejemaneje político de un ambiente de campanario.

Jaime Ibáñez (1919), fue el escritor precoz de su generación. Lector apasionado de los novelistas ingleses de entre las dos guerras —Katherine Mansfiel, Aldous Huxley, Virginia Woolf— no nos sorprendió en absoluto cuando en 1943 —aún en la Universidad— apareció su poética novela No volverá la aurora. Ni cuando, poco después, confirmó en Cada voz lleva su angustia (1944) las muy especiales disposiciones de novelista que en él se advertían. Traza aquí el drama de las tierras erosionadas, con toda su secuela de miseria, angustias y de esperanzas frustradas, cuando cada uno se va dando cuenta de que se le va acabando la tierra, a medida que bajo el arado solo van apareciendo ressecos terrones, y al hombre no le toca otra cosa que emigrar hacia más propicias zonas. Los méritos de esta novela han sido recientemente aliviados a través de una versión fílmica que pone de presente lo mejor de la obra de Ibáñez. Donde moran los sueños (1947), su última novela, es otro alto y meritorio aporte suyo al género.

En cuanto a Botero, Restrepo, Palacios y Canal Ramírez, todas están en la línea terrígena iniciada por Rivera, pero adicionadas con una intención de denuncia social que solo en parte aparece en La vorágine, cuando el viejo Clemente Silva cuenta de los horrores de la Casa Arana. Así Jesús Botero Restrepo (1921) en Andágueda, cuando presenta la vida y penalidades de los “baharequeros” del Chocó, de esos lavadores de oro en los ríos de aluviones auríferos que explotan las compañías extranjeras. O Palacios, cuando en Las estrellas son negras ejemplifica dramáticamente, en la vida de Yrra —su personaje— la existencia miserable de sus hermanos negros del Chocó; o Canal Ramírez, al relatar el cúmulo de ambiciones y sumisiones que en Orú coinciden con la riqueza petrolera que surge de los pozos nortesantandereanos, y que navega en los oleoductos junto con el sudor y las lágrimas de los trabajadores irredentos. Son tres libros



de evidentes méritos que, por eso mismo, hacen aún más inexplicable el subsiguiente mutismo novelístico de dos de esos autores, pues Canal Ramírez sí ha continuado su tarea.

Jaime Ardila Casamitjana (1919) escribió en 1943 su ya aludida novela *Babel*, que por su técnica y su temática se aparta mucho del “terrigénismo” que tan visible es en casi todos los autores de esta época. Para Curcio Altamar, esta obra “en la historia de la novela nacional contemporánea significará siempre una feliz aventura con un mensaje nuevo”, pues es para él “la novela colombiana con un diseño narrativo más raro, abigarrado e interesante —el itinerario mental de un joven inteligente, desajustado y arisco— en un fondo intelectualista de mayor interés y osadía”. En efecto, Ardila denota allí un fuerte influjo de Proust, visible en el papel que asigna al tiempo y a esa “memoria visceral” que se traduce en lo que el autor de este ensayo ha llamado poéticamente “memoria de los sueños”. Aunque un tanto desordenada —como de su propio nombre se deduce— *Babel* representa en verdad un caso único en la novela contemporánea de Colombia. Posteriormente Ardila publicó en 1960 una segunda novela, *Las manzanas del paraíso*, mucho menos original que la anterior, pero tal vez mejor escrita. Es lástima que este autor no se haya dedicado con mejor empeño a este género y que se haya perdido en otras actividades cotidianas.

Jaime Sanín Echeverri debutó en 1948 con *Una mujer de cuatro en conducta*, en la cual el autor —al trazar la vida de Elena Restrepo pone de presente “algunas sombras morales y psicológicas del organismo antioqueño”, según opinión de Arango Ferrer, para quien esta obra es una “novela punzante y vivaz”, aunque se resiente de no pocas divagaciones eruditas que no vienen al caso. Algunos años después, en 1960, este autor publicó su segunda novela *Quién dijo miedo*, estructurada ya según mejores cánones, donde episodios de violencia se confunden con experiencias judiciales del narrador, para formar una trama bien llevada aunque sin muchas sorpresas estilísticas.

El caso de Clemente Airó (1918), escritor español trasplantado y arraigado en Colombia después de la guerra civil peninsular, es bien dicente y ejemplar, por la forma como ha logrado insertarse en el campo de la novela colombiana. A partir de *Yugo de niebla* (1948), Airó ha ido enriqueciendo su técnica y su lenguaje de novelista en sus sucesivas obras *Sombras al sol* (1951) y *La ciudad y el viento* (1961). Según el crítico Carlos Martín, su obra “se caracteriza por un realismo de interpretación poética y anímica del hombre actual en su fisonomía y problemática social”. Influenciado por corrientes más universales que la del resto de los novelistas colombianos, Airó ha logrado realizar una obra en la que el hombre y la sociedad protagonizan, mutuamente interferidos, alucinantes historias o míseras aventuras vitales. Y todo ello, sin referencia necesaria al dintorno colombiano, salvo quizá en la última de las citadas obras, donde se dejan sentir los ecos de los penosos años que vivió hace poco el país.

Elisa Mujica (1918) tiene el mérito de ser la única mujer novelista de esta época que ha persistido en el género, aunque ha cultivado también



con gran éxito el cuento *Angela y el diablo*, (1953). Su primera novela, *Los dos tiempos* (1949) está muy a tono con el sentido y la intención predominantes en sus posteriores cuentos, donde un afán ilustrativo de los problemas de la mujer en la sociedad y un deseo de mejoramiento de las costumbres se advierte como preocupación fundamental. En su otra novela, *Catalina* (1963) —que ocupó el segundo puesto en el Premio Esso 1962— ya se advierte una mayor maestría en el género y un mejor manejo de los elementos inherentes al mismo, lo cual se traduce en una obra fresca y tersa, escrita con gran propiedad idiomática.

\* \* \*

De esos nombres aparecidos en esta década de los cuarentas, hay dos —Zapata Olivella y Mejía Vallejo— que continuarán apareciendo luego en primer término, hasta el punto de integrar hoy —con otros no menos valiosos que surgirán posteriormente— la plana mayor de la novela colombiana actual. Cuando Manuel Mejía Vallejo (1923) publicó en 1945 su primera novela *La tierra éramos nosotros* fue bien cierto que apenas estaba dando sus primeros pasos en este difícil terreno, con una desconsiderada utilización de lo descriptivo, de lo no necesariamente novelesco. Pero con una prosa que ya desde entonces algunos críticos calificaban de excelente. Sin embargo, faltaba mucho para que el novelista que en él había se encontrara a sí mismo. Igual cosa pasó con Manuel Zapata Olivella cuando en 1947 publicó *Tierra mojada*, novela sobre los cultivadores de arroz en el Sinú. Todavía se notaban allí ciertas vacilaciones que a la larga ha superado el novelista costeño. Pero Mejía Vallejo le ha llevado a este la ventaja de ser además un cuentista *Tiempo de sequía*, Medellín (1957). En efecto el escritor antioqueño ha sabido aprovechar sus cuentos como base para sus novelas. Así sucedió con *Al pie de la ciudad* (1957), basada en el relato del mismo nombre que apareció en aquel volumen, premiado en 1946 en el concurso de cuentos de *El Nacional*, de Caracas. Y lo mismo aconteció con *El día señalado*, ampliación de un cuento anterior (16).

*Al pie de la ciudad* es una novela amarga y desapacible, muy dentro de la tónica que caracteriza a sus relatos de *Tiempo de sequía*. Su abultado contenido social la sitúa entre los más dramáticos testimonios de la miseria colectiva de un pueblo, ejemplificada en ese patético arrabal de “Los barrancos” que, situado *Al pie de la ciudad*, colecciona todos los detritus de la urbe vecina. Pues las gentes que allí padecen y aman —aunque amar no es sino una forma de padecer— entre el barro y los albañales, son la resaca y el producto al tiempo de una estructura desequilibrada, cuya denuncia se hace aquí con valentía, aunque sin alegatos tremendistas. Es decir, con los solos elementos literarios, que le bastan y sobran al autor para plantear una situación crítica y para poner el dedo en la llaga —tan purulenta a veces— de ciertas realidades colombianas. Pero aun aquí se pueden advertir algunas fallas técnicas que Mejía superará y corregirá ampliamente en *El día señalado*, obra que con razón le valió el Premio Nadal 1964, uno de los más codiciados galardones de la novelística en español. Aquí ya todos los elementos que componen la obra tienen un valor estrictamente novelesco. Nada hay añadido o de relleno. La hora señalada, la de la venganza que realizará el forastero que trae un gallo bajo la ruana,



va llegando poco a poco, entre un bien combinado desfilar de personajes y en un ambiente rápido y atinadamente descrito, sobre el cual pesan las formas amenazadoras del volcán y de la violencia, que allí en el pueblo apenas se siente, pero que va a llegar desde los páramos vecinos, desde las breñas repletas de guerrilleros, el mismo "día señalado". En este libro, en fin, Mejía Vallejo ha sabido disponer con toda destreza, todos aquellos ingredientes necesarios para lograr una excelente novela. Tarea en la cual se hallaba empeñado desde hacía años y que solo aquí pudo conseguir plenamente.

Con Zapata Olivella (1920), ha sucedido otro tanto. Desde *Tierra mojada*, el médico-novelistas ha realizado una curva ascensional, que en *La calle diez* (1960) —que es la novela de la ciudad— va encontrando forma definida, en cuanto esta obra ya representa una maduración tanto en técnica como en estilo. Y que en *Detrás del rostro* (1964) —que le valiera el Premio Esso 1962— se decanta en una obra de franca certeza novelesca. Pero que es en su novela anterior, *En Chimá nace un santo* (1963), donde adquiere ya perfiles maestros. Pues este libro es una obra goyesca, donde el barroco de la situaciones se atempera con la sobriedad del estilo, en un andar —y— viene entre la necrofilia colectiva de un pueblo fanatizado y turbio y esos fragmentos de la ínfima vida municipal que allí nos da, donde unos personajes caricaturescos trascurren maestramente llevados por la pluma de Zapata (17).

(Continuará).

#### N O T A S

(1) Editorial Instituto Caro y Cuervo. Bogotá, 1957. Esta obra contiene una importante "Bibliografía de la novela colombiana" hasta el año de 1956.

(2) Librería Nueva. Bogotá. 1897.

(3) A. Appleton, Nueva York, 1897.

(4) Solo fue editada en 1925. (Editorial Cromos-Bogotá).

(5) Editorial La Organización. Medellín. 1910.

(6) Librería de A. J. Cano. Medellín, 1928.

(7) *Hace tiempos; memorias de Eloy Gamboa*, Editorial Atlántida. Medellín, 1935-1936, 3 vols.: I "Por aguas y pedrejones"; II "Por cumbres y cañadas"; III "Del monte a la ciudad".

(8) Existe una magnífica edición de las *Obras completas*, con prólogo del profesor Federico de Onís, publicada por E.P.E.S.A., Madrid, 1952.

(9) *Diana cazadora*. Novela escrita en la guerra de 1900. Imprenta artística comercial, 1915. Una segunda edición figura en el tomo 27 de la Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, Editorial A.B.C., Bogotá, 1942.

(10) Imprenta de la luz, Bogotá, 1909. Hay traducción francesa: "Phinéés (Au temps du Christ)". Editions Eugène Figuière, París, 1935.

(11) *Pax*, novela de costumbres latinoamericanas, Imprenta de la luz, Bogotá, 1907. Esta novela fue el best seller de su tiempo, con tres ediciones en el mismo año de su aparición. La última edición fue hecha en la Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, Vols. 76 y 77, Bogotá, 1946.



(12) En realidad, la inmensa obra de Vargas Vila está por estudiar. Véase en Curcio Altamar, *op cit.* págs. 318 a 320, una muy completa bibliografía del gran maestro colombiano. Las **Obras completas** de este autor han sido publicadas por Editorial Sopena, Barcelona en 53 tomos. Las llamadas **Obras completas de Vargas Vila**, publicadas por la Biblioteca Nueva, Buenos Aires, 1946, en 2 volúmenes, solo contienen diez de sus obras y, por tanto, no tienen nada de "completas".

(13) Editorial L. Tamayo y Cía. Bogotá, 1924. De **La vorágine** existen versiones alemana, francesa, inglesa, portuguesa, italiana, rusa, checa, sueca y china.

(14) Editada en 1965 por Aguilar, Madrid.

(15) Javier Arango Ferrer, médico y crítico colombiano, ha escrito en 2 horas de **literatura colombiana** (Ediciones La tertulia Vol. 69, Medellín 1963), pág. 49-88, un sagaz capítulo sobre la novela en Colombia que contiene ya juicios sobre los nuevos valores en ese género.

(16) A más de **Tiempo de sequía**, Mejía Vallejo ha publicado otro volumen de cuentos: **Cielo cerrado** (Ediciones La tertulia, Vol. 7, Medellín, 1963).

(17) Zapata Olivella ha publicado también una obra de teatro **Hotel de vagabundos** (Premio Espiral 1954), y un libro de relatos, **Cuentos de muerte y libertad**, Bogotá, 1961, a más de otros libros de viajes y aventuras.